

W I E N E R
digitale
R E V U E

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

Boris Previšić

**Polyphonie und Intermedialität
– und Literatur als Zeugnis**

DOI: 10.25365/wdr-03-0-01

Lizenz:

For this publication, a Creative Commons Attribution 4.0 International
license has been granted by the author(s), who retain full copyright.

Polyphonie und Intermedialität – und Literatur als Zeugnis

- 1 Der Literatur in ihrer vermeintlichen Angewiesenheit auf Schriftlichkeit und in ihrer Rekonstruktion sowie Idealisierung von Mündlichkeit, der Literatur in ihrer Produktion im Schreibprozess und in ihrer imaginierten, aber auch realisierten mündlichen Performanz, der Literatur, abgespeichert im Buch, im Pamphlet, im Entwurf als hingeworfene Notiz, als Notula, aber auch in Ton und Bild, der Literatur schließlich, die sich nicht nur an uns wendet, sondern schon vorgängig an eine Adressatin richtet, dieser Literatur ist die Intermedialität inhärent – in supponierter, aber auch in realisierter Form. Was wäre Literatur, hätte sie nicht ihre Rhapsoden. Was wäre Literatur, würde sie nicht wenigstens als innere Stimme mitgehört. Natürlich gibt es die reine Referenzlogik, die stumm bleibt. Doch im literarischen Normalfall ertönt die Rezitation homerischer Verse, der Chor sophokleischer Dramen, der wilde Rhythmus pindarischer Oden. Gibt es einen Grund, dass dem heute anders ist? Vielleicht ihre multimediale Auffächerung und ihr transmediales Potential. Intermedialität schärft lediglich unseren Sinn für die medialen Divergenzen, für die jeweils visuelle und akustische Eigenheit der Literatur.

1. Polyphonie, eine sprachliche Kategorie

- 2 So verweist gerade Literatur, wenn sie sich visuell versteht, aufs Akustische – und umgekehrt: Wie sehr präzisiert die Typographie die akustisch verstandene Literatur im Hinblick auf ihre akustische Performanz gerade in der Moderne (Hermann 20015b). Denken wir an die konkrete Poesie, denken wir an Dada, denken wir an Mallarmés *Coup de dés*. Hier fügt sich die Linearität des Verses in die simultane Vertikalität idealiter gleichzeitig erklingender Verse. Die Gedichtpartitur lehnt sich an die Mehrstimmigkeit in der Musik an und durchbricht dadurch ihre Linearität (Previšić 2017). Rein begrifflich rekurriert aber Polyphonie auf ihre sprachliche Verfasstheit. Sie setzt sich aus dem altgriechischen „πολύ“ („poly“ = „viel, mehr“) und „φωνή“ („phoné“ = „Stimme, Ton“) zusammen. Wir kennen das „Phonem“ als kleinste klingende Einheit in der Sprache. Und so wäre Polyphonie eigentlich ein genuin literarisches Phänomen. Wie Wolf Frobenius in Eggebrechts *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* 1980 festhält, wird Polyphonie erst um 1800 aus dem sprachlichen in einen musikalischen Kontext übertragen. Die Ironie der Begriffsgeschichte möchte es, dass erst das 19. Jahrhundert eine Epochalisierung der Musikgeschichte vorschlug, welche Polyphonie dem sprachlichen Bereich entriss. In den 1980er Jahren wurde die Polyphonie explizit für die Linguistik fruchtbar gemacht. Doch dies jenseits von akustischen Paradigmen, nämlich im Hinblick auf die Mehrdeutigkeit – explizit im rhetorischen Tropus der Ironie (Ducrot 1984).
- 3 Ebenso metaphorisch findet der Begriff der Polyphonie in die Literaturwissenschaft Eingang, insbesondere in die Intertextualitätsforschung (Harkness/Wright 2011) und in den Bereich der Polyglossie (Bürger-Koftis et al. 2010, Küpper 2017). Während die historische Verortung der Begriffsgeschichte und die Linguistik eine eigenständige Traditionslinie verfolgen, ist in der Literaturwissenschaft Bachtin omnipräsent (Hawthorn 1994, Aczel 2005, Hansen-Kokoruš 2001). Doch so musikalisch sich Bachtin in seiner Metaphorik im Bild der Orchestrierung auf die Polyphonie bezieht (Bachtin 1979), so wenig hat sein narratologisches Konzept etwas mit der akustischen Realisierung konkret erklingender Stimmen zu tun. Vielmehr interessiert

er sich für die Vielfalt von Meinungsäußerungen beispielsweise in Dostojewskjis Romanwerk (Bachtin 1971). Die narratologische Sichtung der Vielfalt von Weltbildern ist insbesondere aus der stalinistischen Zeit gewaltsamer ideologischer Vereinheitlichung zu verstehen. Ebenso Bachtins Schwerpunkt auf dem Werk eines Rabelais – weniger im Sinne einer abstrakten Dialogizität als vielmehr im Sinne von Text als Körper, Körper als Text und Umkehr hierarchischer Verhältnisse (Previšić 2010). Daraus erklärt sich auch, warum sich die narratologischen Konzepte von Polyphonie und Multiperspektivität weiterhin gegenseitig beeinflussen (Lindemann 1999, Nünning 2000, Zeman 2018).

2. Intermedialität zwischen Musik und Literatur

- 4 Buchstabieren wir also nochmals zurück. Wie kann man das Konzept der Polyphonie im Sinne einer inter- und transmedialen Differenz anderweitig fruchtbar machen? Das war die Hauptfrage, die wir uns, Silvan Moosmüller und ich, im Band *Polyphonie und Narration* (2020) stellten. Der Weg, den wir einschlugen, war grundsätzlich intermedial ausgelegt und durch die musikalische Paradigmatik geprägt. Die akustische Komponente des sprachlichen Phonems impliziert eine sich artikulierende Stimme zunächst jenseits ihrer metaphorischen Verwendung. Erst die Stimme in ihrer körperlichen Gebunden- und Bedingtheit im Sinne von Roland Barthes akustischer Irreduzibilität, im Sinne von „le grain de la voix“, erlaubt den transmedialen Sprung von der Sprache in die Musik. Die akustische Irreduzibilität verweist uns auf ein a-referentielles bzw. prä-referentielles Klangbild der Sprache.
- 5 Aufbauend auf diesem Paradigma erlauben wir uns den Rückgriff auf die Organisation Polyphonie, welche – wie bereits erwähnt – ab dem 19. Jahrhundert als Epochenbegriff für die franko-flämische Vokalpolyphonie im 15. und 16. Jahrhundert eingesetzt wird. Die hochgradig komplexe Organisation melodischer und unabhängiger Singstimmen (Bossuyt 1994: 24) setzt mit dem Beginn der frühen Neuzeit ein. Parallel dazu findet die zentrifugale Narration im Roman eines Cervantes oder Rabelais zu einem ersten Höhepunkt. Die Polyphonie hinterlässt uns historisch damit eine wichtige intermediale Wegmarke.
- 6 Gleichzeitig gibt uns die musikalische Polyphonie wichtige strukturelle Hinweise auf die Organisation der einzelnen Stimmen. Als terminus technicus, der das Handwerk des Komponierens seit Beginn der musikalischen Anfänge der Polyphonie bestimmt, figuriert der Kontrapunkt. Der Kontrapunkt bezeichnet zunächst das Verhältnis von einer Stimme zu einer zweiten Stimme, wie sie sich von Note gegen Note (also punctus contra punctum) zu bewegen hat, umfasst aber letztlich die ganze Lehre, wie Stimmen am besten simultan überlagert werden und ein harmonisches Ganzes bilden, ohne dass die einzelne Stimme verschwindet. Folgen wir dem musikhistorischen Abriss Adornos, dem Aufsatz *Die Funktion des Kontrapunkts in der neuen Musik*, so erreicht dessen Kunst in der Fugenkunst eines Johann Sebastian Bach ihren Höhepunkt. Selbständigkeit der einzelnen Stimme und die damit verbundene dissonante Umspielung der Harmonie erreichen den höchsten Komplexitätsgrad und zugleich ihre beste Durchhörbarkeit. Da sämtliche Stimmen immer als Komplement zu den anderen Stimmen figurieren, fällt die ganze harmonisch-kontrapunktische Struktur in sich zusammen, sobald eine Stimme in der Fuge wegfällt. Und hier liegt der eigentliche Unterschied zwischen Polyphonie und Multiperspektivität.

3. Simultaneität

- 7 Kommen wir also zurück zur intermedialen Übertragung von der Musik auf die Literatur. So ist insbesondere in der jüngeren Multiperspektivitätsforschung zu beobachten, wie man das zu einseitig an Bachtin orientierte Polyphoniekonzept kritisiert (Steinby 2013). Es gehe bei der Polyphonie weniger um die Tatsache, dass unterschiedliche Meinungen über eine Autorstimme artikuliert werden, sondern um die materialiter umgesetzte künstlerische Organisation innerhalb des Werks. Damit nähern wir uns dank einer vertieften Reflexion in der Intermedialitätsforschung sowohl in Bezug auf den Übergang von visueller Perspektive zu akustischer Polyphonie als auch in Bezug der Analogiebildung zwischen musikalischem und literarischem Werk – was alle Dimensionen von Melodie und Harmonie, von Figuren, Ereignissen und Objekten einer erzählten Welt miteinschließt. Kronzeugen einer solchen doppelten Übertragung sind zum einen Edward Said mit seinen vor allem aus der romantischen Musik gespeisten kontrapunktischen postkolonialen Lektüren (Said 2018), zum anderen Milan Kunderas Konzeption des romanischen Kontrapunkts (Kundera 2010). Sie besteht darin, gleichzeitig verschiedene Stimmen bzw. melodische Linien zu bilden, welche sich unter einem gemeinsamen Thema, aber unter Berücksichtigung verschiedener Genres entwickeln. Sowohl Said als auch Kundera beziehen sich somit nicht mehr auf die Polyphonie als beschreibende Kategorie, sondern auf den Kontrapunkt als *terminus technicus*.
- 8 Erzähltheoretisch kommt dieses Verfahren nahe der Auffassung von Wolf Schmid zur „unzeitlichen Verknüpfung“. Erzählungen, Motive, Chronologie orientieren sich nicht mehr einfach am narrativ-logischen Desiderat der Sukzessivität und Kausalität, sondern schaffen eine „Simultaneität“ von Elementen der Erzählung, die weit auseinanderliegen können (Schmid 2005, 30). Wir müssen uns nichts vormachen: Die intermediale Differenz der Literatur zur Musik erlaubt ersterer nicht, realiter gleichzeitig verschiedene Erzählebenen zu konstituieren, solange die Erzählung an die lineare Leseführung gebunden ist. Vielmehr generiert die intermediale Anlehnung an die Musik in der Literatur eine Simultaneität idealiter (Previšić 2017, 49). Einer suggerierten Synchronisierung von Sukzession gilt somit das Hauptaugenmerk der Zeitkünste – wie der Literatur, aber auch wie des Films (Huber 1992, 163). Wie bereits in Mallarmés *Coup de dés* skizziert, transferiert die Zeitkunst des Gedichts ihre Gleichzeitigkeit in Anlehnung an das visuelle Pendant der Musik, an die Partitur. Zentral ist also nicht mehr die Produktionsästhetik wie in der Kompositionstechnik des Kontrapunkts, sondern die Rezeptionslenkung. Es geht darum, den Eindruck der Simultaneität bei der supponierten Rezeptionsinstanz zu erzeugen. Mit der Rückübersetzung des musikalischen Paradigmas der Polyphonie auf die Literatur geht somit Hand in Hand ein Wechsel von einer Produktions- in eine Rezeptionsästhetik.

4. Polyphone Rezeption

- 9 Auf das rezeptionsästhetische Moment ist die Literatur seit ihren Anfängen hochgradig erpicht – denken wir an das Magnetmodell des Rhapsoden Ion bei Platon, denken wir an die Verschachtelung der Erzählebenen in der *Odyssee* oder im *Decameron*. Im Erzählen über das Erzählen wird die Situation der aktualisierten Erzählung reflektiert. Dass gerade dadurch Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem, das Ineinander verschiedener diegetischer Rahmungen und somit Polyphonie erzeugt wird, zeigt sich in der Literatur ebenso im Theater in der Rahmung der theatralen Performanz – am eindrücklichsten wohl beim Meister des klassischen Theaters, dessen Einheit sich ständig selber unterminiert, so bei Molière im *L'impromptu de Versailles* (1663). Hier erscheint der Autor Molière als Schauspieler auf der Bühne, auf

welcher er den Autor spielt, sowie die anderen Schauspieler unter ihrem eigenen Namen auftreten. Anlass des Stücks ist die Ankündigung, der König habe soeben eine kurze Komödie bestellt, welche nun möglichst schnell eingeprobt werden soll. Man erlebt im Stück, wie Molière in seinen unterschiedlichen Funktionen als Direktor und Regisseur Anweisungen gibt. Es geht um die Interpretation von Rollen, um Sprechtechnik, um Körperhaltung. Corneille wird parodiert. Schlussendlich steht alles Kopf, weil man als Zuschauerin nicht mehr weiß, in welchem Stück man sich befindet: Ist man nun (frei nach Peter Handke) im Stück, im Stück zum Stück, im Stück zum Stück zum Stück etc.? Die metaphorische Verschachtelung theatraler Performanz generiert so eine Polyphonie, d.h. eine Gleichzeitigkeit von Stimmen, die in verschiedenen Stücken artikuliert werden sollen.

- 10 Für die literarische Erzeugung von Polyphonie ist eine im selben Medium artikuliert Selbstreflexion dessen zentral, was Literatur in ihrer Aktualisierung hinterlässt. Oder anders formuliert: Der Kommunikationsakt selber wird kommuniziert. In der bekannten Triangulierung zwischen Senderin, Botschaft und Empfängerin kann die Kommunikation im Hinblick auf die verschiedenen Funktionen, wie sie Roman Jakobson definiert, wiederum – nun frei nach Molières komödianten Experimentieranlage – in die Botschaft selbst zurückgespiegelt werden. Im Hinblick auf die Literatur geht man in der Anwendung von Jakobson meist fälschlicherweise davon aus, dass sich Literatur auf die poetische Funktion oder umgekehrt die poetische Funktion auf die Literatur beschränke. Doch bereits Jakobson selbst widerspricht diesem Fehlschluss (Jakobson 2016, 92).

5. Konative und phatische Funktion, diegetisch gerahmt

- 11 Die Literatur richtet ihre Aufmerksamkeit nicht nur auf ihre mediale, d.h. primär sprachliche, Verfasstheit. Ebenso ist ihr die emotive Funktion (d.h. die Befindlichkeit der Senderin), die referenzielle Funktion (Kontextualität der Botschaft) oder die metasprachliche Funktion („Das ‚s‘ zischt“) zu eigen. Zentral in der polyphonen Literatur ist jedoch die Botschaftsempfängerin. Denn Polyphonie und damit die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen versammelt sich erst in der Gesamtschau bzw. im Gesamthöreindruck der Rezipientin. Damit hat die polyphone Literatur ein bedingungsloses Interesse an der konativen (d.h. an der auf die Empfängerin gerichteten) Funktion („Was meinen Sie?“) und an der phatischen (d.h. an der kontakterhaltenden) Funktion („Guten Tag, hören Sie mir zu?“). Aufseiten der Botschaftssenderin handelt es sich bei der konativ-phatischen Kombination um den Appell. Aufseiten der Botschaftsempfängerin ist das Hören Merkmal einer solchen Konzentration auf die konative und phatische Funktion. In diesem doppelten Akt (Senderin-Empfängerin) zweier Funktionen (konativ-phatisch) ist die Literatur auf Intermedialität angewiesen, damit sie aus ihrer reinen Schriftlichkeit heraustritt und sich entweder in der akustischen Realisierung (z.B. im Hörspiel oder im Theater) oder zumindest als innere Stimme („inner voice“ bzw. „inner speech“) als Appell hörbar wird.
- 12 Thematisiert wird die Akustik explizit oder implizit innerhalb der diegetischen Rahmung, der dramatischen Inszenierung oder der poetischen Funktion der Dichtung. Innerhalb der Szene bzw. innerhalb der Erzählung wird die akustische Wahrnehmung entsprechend thematisiert. Das gilt ebenso für das Drama eines Gryphius wie für den zeitgenössischen Roman. Der Begriff der Filmwissenschaft, der „point-of-audition“, wird hier in Absetzung vom „point-of-view“, aber auch in Absetzung vom narratologischen Begriff der „Fokalisierung“ (Genette 1989, Bal 1997) wirkmächtig. Interessanterweise eignet sich die akustische Kategorie besonders, den Fiktionalitätsgrad des Mediums selbst zu exponieren. Über Lautstärke, Hall und weitere Parameter der Tonwiedergabe im Film nimmt man akustisch so wahr, als ob man innerhalb

des diegetischen Rahmens hören würde – „as it would be heard from a point within the diegesis, normally by a specific character or characters“ (Altman 1992, 60). So überträgt sich die Wahrnehmung des Handlungsträgers innerhalb der Erzählung bzw. innerhalb des Films auf die extradiegetische Rezeption, auf mich als Zuhörer.

- 13 Ein wunderbares Beispiel findet sich in Mauricio Kagels Film *Ludwig van* (1970) anlässlich des 200. Geburtstags von Ludwig van Beethoven. In diesem Film betritt man ein imaginäres Beethoven-Haus in Bonn und nimmt akustisch wahr, wie Beethoven gehört haben könnte. Auf diese Weise hören wir nicht einfach – wie beim multimedialen Film üblich –, sondern wir identifizieren uns mit demjenigen, der für uns hört (ebd.). So artikuliert die innere Stimme nicht einfach fremde Stimmen. Gleichzeitig hören wir ihnen zu. Die Kommunikation wird aus dem diegetischen Rahmen in die extradiegetische Rezeption verlegt. So werden intradiegetischer und extradiegetischer Raum – das Stück zum Stück zum Stück etc. (Molière) – in mir über mich als Hörinstanz verknüpft. Indem ich also akustisch wahrnehme, wie jemand Anderer hört, entsteht eine latente Zweistimmigkeit und eine Dissonanz zwischen meinem und dem Hören des Andern – was meine Aufmerksamkeit für den Anderen und dafür, was ihm widerfahren ist, steigert.

6. Zeugnis ablegen

- 14 Genau in diese Bresche springt die testimoniale Literatur. Polyphone Erzählstrukturen in der testimonialen Literatur werden zur Einbindung des Lesers, der Leserin als Zeugen, Zeugin in den diegetischen Rahmen eingesetzt. Das gilt für Zeugnisse von Kindheitstraumata (wie der beiden Schweizer Autorinnen Aglaja Veteranyi – *Warum das Kind in der Polenta kocht*, 1999 – und Mariella Mehr – *Daskind*, 1995), von Shoah (wie im gleichnamigen Film von Claude Lanzmann) oder von Zeugnissen aus dem Krieg (vgl. dazu Previšić 2014). In all diesen Beispielen testimonialer Literatur oder filmischer Verarbeitung werden Zeit und Raum multipliziert sowie Erzählzeit und erinnerte Zeit verschränkt. Erst die polyphonen Erzählstrukturen bilden die Grundlage für die simultane Ein- und Auslagerung von Traumaerfahrung und aktivieren immer wieder die phatische Funktion, denn die Traumata erfordern die Empathie im aktiven Zuhören.
- 15 Selbst die narrative Expositionstherapie, welche sich mit der aktiven Verarbeitung von Traumata beschäftigt, fordert genau diese Empathie ein, auch wenn ihr Lösungsansatz darin besteht, heiße Gedächtniselemente in bisherige Lebenszusammenhänge narrativ kohärent einzubinden. Damit soll die aktive Erinnerung, welche immer wieder zu einer Retraumatisierung führen, heruntergekühlt und in eine stabile Struktur eingebunden werden. Hier spricht man von narrativer Kohärenz. Soweit der Ansatz der narrativen Expositionstherapie – natürlich stark verkürzt. Der Begriff der Kohärenz bleibt aber unterbelichtet, denn letztlich bleibt eine kohärente Erzählung angesichts des Erlebten nicht belastbar. Oder um es mit Caroline Emcke zu formulieren: „Zu harmlos wirken die üblichen Begriffe angesichts des Schreckens, zu flach. [...] Zu kurz scheint jede Erzählung angesichts des Schreckens, zu dünn, um die Last der ganzen Erfahrung tragen zu können.“ (Emcke 2013, 15)
- 16 Greifen wir nochmals auf das Kommunikationsmodell von Roman Jakobson zurück, so stellt sich Kohärenz nicht in der referentiellen, sondern in der phatischen Funktion ein. Angesichts des Erlebten und der Unmöglichkeit, das Erlebte adäquat darzustellen, ist es umso wichtiger, die Kommunikation und somit den Empfang sicherzustellen. Polyphonie entsteht also nicht nur aus der produktionsästhetischen Notwendigkeit der kontrapunktischen Materialstruktur heraus, sondern ebenso aus der rezeptionsästhetischen Notwendigkeit, den Empfang bei unterschiedlichen Rezeptionsinstanzen sicherzustellen. Gerade weil die Augenzeugenschaft angesichts der traumatischen Ursachen äußerst

schwierig ist, bleibt die Konzentration auf die akustische Vermittlung der einzige Weg. Das Gesehene oder Nicht-Gesehene wird zwar in ein Wissen oder Nicht-Wissen überführt. Doch verharrt dieses (Nicht-)Wissen in reiner Subjektivität, solange der Beobachter in seiner Anonymität selber unbeobachtet bleibt und nicht Teil des Geschehens wird. Erst die artikulierten und wahrgenommenen Stimmen öffnen den kommunikativen Raum, welcher das Trauma als Ereignis außerhalb lebensweltlicher und narrativer Kohärenz erahnen lässt.

7. Exemplifizieren

- 17 Anhand von Nadj Abonjis Roman *Schildkrötensoldat* (2017) lässt sich der Befund exemplifizieren. Er handelt vom jungen Erwachsenen Zoli. Wegen eines traumatisierenden Unfalls in der Kindheit ist er leicht behindert, aber umso fantasievoller, hochsensibel und naturverbunden. Er wird für den Krieg an der serbischen Front zu Kroatien eingezogen. Eingebunden ist seine Geschichte in einen doppelten Erzählstrang. Zum einen berichtet Hanna von ihm – aus ihrer Jugenderinnerung und aufgrund ihrer Recherchen. Zolis Ich-Erzählung zum anderen weist eine Zeugnisstruktur auf. Darin richtet er sich immer wieder an ein mehrdeutiges polyvalentes „Sie“. Exponiert am Schluss des Kapitels, in dem er berichtet, wie er nachts zu Hause mit Gewalt für den Militärdienst abgeholt wird, endet mit der eigenen Namensnennung: „-Z-O-L-T-A-N- das bin ich -K-E-R-T-É-S-Z- mein Nachname / und Sie? wer sind Sie eigentlich?“ (Nadj Abonji 2017, 51) Die Feststellung der und die Frage nach der Identität übernimmt hier eine doppelte Funktion: Intradiegetisch richtet sie sich an die beiden Männer, die ihn abschleppen. Auf der Grenze zwischen Diegese und Extradiegeese wiederum wird nach einem Gegenüber gesucht, welches das soeben Erzählte gehört hat. Unklar bleibt, ob es sich um eine unbekannte oder bekannte Person (wie z.B. an den Täter-Leutnant) innerhalb oder um die Leserin als Ohrenzeugin außerhalb von Zolis Erzählrahmen handelt.
- 18 Entscheidend ist nicht, an wen sich der intradiegetische Erzähler richtet, sondern dass er sich an jemanden richtet. Die Zeugenschaft adressiert jemanden, weil sie ein Gegenüber braucht. Zolis inzwischen verstummte Stimme aus der Warte Hannas zielt auf die akustische Wahrnehmung, die auch in seiner Erzählung explizit gemacht wird. Als der Leutnant nach dem Gewaltmarsch, auf dem sein Kamerad Jenő umkommt, beim inzwischen für untauglich erklärten Zoli bei dessen Eltern zu Hause auftaucht, um ihn stillzustellen, damit Jenős tatsächliche Todesursache weiterhin verschwiegen wird, begehrt Zoli auf – „und ich brülle meinem Vater ins Gesicht, dass ich durchaus und ganz bestimmt fähig bin, eine Aussage zu machen“ (Nadj Abonji 2017, 156). Das Zeugnis ist auf das Gehört-Werden angewiesen. Und so fragt Zoli: „wie viele Ohren haben es gehört? ganz bestimmt verklingen die Worte nie, und die Melodie, die süßliche, versickert in allen geheimen Gängen des Ohres, um immer zu klingen, ich will singen, Papa, lauthals“ (Nadj Abonji 2017, 157).
- 19 Damit rückt auch die spezifische Medialität in den Fokus des Erzählens. Zolis Duktus ohne Interpunktion der Satzenden einerseits und mit seiner Vorliebe fürs Ausbuchstabieren von Phonem zu Phonem wie im Kreuzworträtsel andererseits macht seine Redeweise deutlich. So richtet sich Zolis Zeugnis gleichzeitig an ein undefinierbares, aber angesprochenes Gegenüber und auf das Kontaktmedium der Narration selbst. So vereinen sich phatische und konative Funktion. Mitten im Bericht vom Gewaltmarsch, auf dem sein Militärkollege Jenő umkommt, werden die beiden Funktionen als Appell explizit gemacht: „wie soll ich mir das erzählen? [konative Funktion] und Sie, hören Sie mir überhaupt noch zu? [phatische Funktion]“ (Nadj Abonji 2017, 141).

8. Grenzüberschreitungen

- 20 Ziehen wir ein Fazit aus dieser Tour d'horizon: Literarische Polyphonie in ihrer strukturellen Rückkopplung auf die Musik ist immer auf Intermedialität angewiesen. Sie ist angewiesen auf die Überschreitung der Grenze erstens zwischen stummem Text (auch in Form einer Partitur) und akustischer Realisierung, zweitens in der Kommunikationsstruktur zwischen Produktions- und Rezeptionsinstanz, drittens in ihrer Erzählanlage zwischen intra- und extradiegetischer Wirklichkeit. Was wir in Bezug auf die testimoniale Literatur als narrative Kohärenz zweiter Ordnung bezeichnen könnten, lässt sich narratologisch – unabhängig vom literarischen Genre (ob nun Drama, Poesie oder Hörspiel spielt keine Rolle) – als Ereignis zweiter Ordnung fassen. Die ominöse Überschreitung der Grenze nach Lotman erzeugt ein Ereignis – und dies unabhängig davon, ob es sich um die Grenzüberschreitung semantischer Räume durch eine Figur, um die Transformation dieser semantischen Räume oder eben auch um die Transformation der medialen und kommunikativen Räume handelt.

Literaturverzeichnis

- Aczel, Richard (2005): Polyphony, in: David Herman/Manfred Jahn/Marie-Laure Ryan (Hg.): Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London/New York: Routledge, S. 443–444.
- Adorno, Theodor W. (1978): Die Funktion des Kontrapunkts in der neuen Musik [1957], in: Musikalische Schriften. Gesammelte Schriften, Bd. 16. Hg. von v. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 145–169.
- Agamben, Giorgio (2017): Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge [2003]. Übs. v. Stefan Monhardt. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Alphen, Ernst van (1999): Symptoms of Discursivity: Experience, Memory, and Trauma, in: Mieke Bal/Jonathan Crewe/Leo Spitzer (Hg.): Acts of Memory. Cultural Recall in the Present. Hanover/London: University Press of New England, S. 24–38.
- Altman, Rick (1992): Sound Space, in: ders. (Hg.): Sound Theory/Sound Practice. New York: Routledge, S. 46–64.
- Apfelbaum, Erika (2001): The dread: An essay on communication across cultural boundaries, in: International Journal of Critical Psychology 4 (2001), S. 19–35.
- Auerbach, Erich (2001). Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Tübingen/Basel: Francke.
- Bachtin, Michail (1971): Probleme der Poetik Dostoevskijs [1929/63]. Übs. v. Adelheid Schramm nach der 2. überarb. u. erw. Aufl. 1963. München: dtv.
- Bachtin, Michail (1979): Slovo v romane/Das Wort im Roman [1934], in: Voprosy literatury i estetiki (1934/1935) bzw. Issledovanija raznych let. Moskva 1975/Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 154–300.
- Bal, Mieke (1997): Narratology. Introduction to the Theory of Narrative. 2nd Edition. Toronto: University of Toronto Press.
- Baumgartner, Christa (2006): Resonanzraum Literatur. Polyphonie bei Friedrich Glauser. München: Fink.
- Bleek, Tobias/Mosch, Ulrich (Hg.) (2018): Musik. Ein Streifzug durch 12 Jahrhunderte. Kassel: Bärenreiter.
- Bossuyt, Ignace (1994): Die Kunst der Polyphonie. Die flämische Musik von Guillaume Dufay bis Orlando di Lasso. Übs. v. Horst Leuchtmann. Zürich/Mainz: Atlantis.
- Brandstetter, Gabriele/Eikels, Kai van/ Schuh, Anne (Hg.) (2017): DE/SYNCHRONISIEREN? Leben im Plural. Hannover: Wehrhahn.
- Bürger-Koftis, Michaela/Schweiger, Hannes/Vlasta, Sandra (Hg.) (2010): Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien: Praesens.
- Buschmann, Matthias (1996): Multiperspektivität – Alle Macht dem Leser? in: Wirkendes Wort 46, S. 259–275.
- Butor, Michel (2006): Répertoire. Œuvres complètes de Michel Butor, Bd. 2. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Ducrot, Oswald (1984): Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation, in: Le dire et le dit. Paris: Éditions de Minuit, S. 171–233.
- Emcke, Carolin (2013): Weil es sagbar ist. Über Zeugenschaft und Gerechtigkeit. Frankfurt/M.: Fischer.
- Erpenbeck, Jenny (2015): Gehen, ging, gegangen. Roman. München: Knaus.
- Eggers, Michael (2003): Texte, die alles sagen. Erzählende Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts und Theorien der Stimme. Würzburg: Königshausen + Neumann.

- Felman, Shoshana (1992): The Return of the Voice. Claude Lanzmann's Shoah, in: dies. u. Dori Laub (Hg.): Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History. New York/London: Taylor + Francis, S. 204–283.
- Frank, Dirk (2001): Narrative Gedankenspiele. Der metafiktionale Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- Frobenius, Wolf (1980): Polyphon, polyodisch, in: Hans-Heinrich Eggebrecht (Hg.): Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. Wiesbaden: Steiner, S. 1–19.
- Genette, Gérard (1989): Figures III [1972]. Paris: Editions du Seuil.
- Gratchev, Slav N. (2018): The Polyphonic World of Cervantes and Dostoevsky. Lanham: Lexington Books.
- Grein, Marion/Souza, Miguel/Völkel, Svenja (Hg.) (2010): Polyphonie, Intertextualität und Intermedialität – ein interdisziplinäres Forschungsfeld. Aachen: Shaker.
- Grugger, Helmut (2018): Trauma – Literatur – Moderne. Poetische Diskurse zum Komplex des Psychotraumas seit der Spätaufklärung. Wiesbaden: Metzler.
- Gülich, Elisabeth/Schöndienst, Martin (2015): Brüche in der Kohärenz bei der narrativen Rekonstruktion von Krankheitserfahrungen. Konversationsanalytische und klinische Aspekte, in: Carl Eduard Scheidt/Gabriele Lucius-Hoene/Anja Stukenbrock/Elisabeth Waller (Hg.): Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 121–134.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2015): Unsere breite Gegenwart. Übs. v. Frank Born. Berlin: Suhrkamp.
- Hansen-Kokoruš, Renate (2001): Polyphonie, in: Vladimir Biti (Hg.): Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe. Reinbek: Rowohlt, S. 627–629.
- Harkness, Nigel/Wright, Jacinta (2011): George Sand: Intertextualité et Polyphonie II. Bern: Lang
- Hartner, Marcus (2012): Perspektivische Interaktion im Roman. Kognition, Rezeption, Interpretation. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Hartner, Marcus (2014): Multiperspectivity, in: Peter Hühn/Jan Christoph Meister/John Pier/Wolf Schmid (Hg.): Handbook of Narratology. Bd. 1. Berlin: de Gruyter, S. 353–363.
- Hartner, Marcus (2020): Polyphonie und Perspektive in David Mitchells Ghostwritten: Probleme der Konzeption von Multiperspektivität in der Erzählwissenschaft. In: Silvan Moosmüller/Boris Previšić (Hg.): Polyphonie und Narration. Trier: WVT.
- Jakobson, Roman (2016): Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Hawthorn, Jeremy (1994): Polyphonie, in: ders.: Grundbegriffe moderner Literaturtheorie. Ein Handbuch. Übs. v. Waltraud Kolb. Tübingen/Basel: Francke, S. 245–247.
- Huber, Martin (1992): Text und Musik. Musikalische Zeichen im narrativen und ideologischen Funktionszusammenhang ausgewählter Erzähltexte des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/M.: Lang.
- Herrmann, Britta (Hg.) (2015a): Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst. Berlin: Vorwerk8.
- Herrmann, Britta (2015b): Auralität und Tonalität in der Moderne. Aspekte einer Ohrenphilologie, in: dies. (Hg.): Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst. Berlin: Vorwerk8.
- Jünke, Claudia (2003): Die Polyphonie der Diskurse. Formen narrativer Bewußtseins- und Sprachkritik in Gustave Flauberts *Madame Bovary* und *L'éducation sentimentale*. Würzburg: Königshausen + Neumann.
- Kundera, Milan (2010): Gespräch über die Kunst der Komposition, in: Die Kunst des Romans. Essays. Übs. v. Uli Aumüller. Frankfurt/M.: Fischer, S. 91–124.
- Küpper, Thomas (2017): Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen: Narr.
- Lock, Charles (2001): Double Voicing, Sharing Words: Bakhtins Dialogism and the History of the Theory of Free Indirect Discourse, in: Jørgen Bruhn/Jan Lundquist (Hg.): The Novelness of Bakhtin: Perspectives and Possibilities. Gylling: Museum Tusulanum Press, S. 71–88.
- Lindemann, Uwe (1999): Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen: Polyperspektivismus, Spannung und der iterative Modus der Narration bei Samuel Richardson, Choderlos de Laclos, Ludwig Tieck, Wilkie Collins und Robert Browning, in: Kurt Röttgers/Monika Schmitz-Emans (Hg.): Perspektive in Literatur und bildender Kunst. Essen: Die Blaue Eule, S. 48–81.
- Mann, Thomas (2007): Der Zauberberg. Frankfurt/M.: Fischer.
- Mehr, Mariella (1995): Daskind. Zürich: Nagel + Kimche
- Meifert-Menhart, Felicitas (2020): Stimme als Echolot. Polyphone Raumdarstellungen im englischen Schauerroman des neunzehnten Jahrhunderts am Beispiel von Mary Shelleys *Frankenstein* (1818), in: Silvan Moosmüller/Boris Previšić (Hg.): Polyphonie und Narration. Trier: WVT.
- Moosmüller, Silvan/Previšić, Boris (Hg.) (2020a): Polyphonie und Narration. Bd. 7. Trier: WVT.
- Moosmüller, Silvan (2020b): Wer ist wir? Identitätskonstruktionen und simultane Polyphonie in Saša Stanišić' *Dorfroman Vor dem Fest* (2014), in: Silvan Moosmüller/Boris Previšić (Hg.): Polyphonie und Narration. Bd. 7. Trier, S. 165–180.

- Nadj Abonji, Melinda (2017): *Schildkrötensoldat*. Roman. Berlin: Suhrkamp.
- Neuner, Frank/Schauer, Maggie/Elbert, Thomas (2013): Narrative Exposition, in: Andreas Maercker (Hg.): *Posttraumatische Belastungsstörungen*. 4. Aufl. Berlin: Springer, S. 328–347.
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (2000): Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte, in: dies. (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier: WVT, 39–77.
- Otto, Sebastian (2016): Hans Henny Jahns musikalisches Erzählen in „*Fluss ohne Ufer*“. Polyphonie und Kontrapunkt als Elemente einer dissonanten Utopie. Frankfurt/M.: Lang.
- Pascal, Roy (1977): *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*. Manchester: Manchester University Press.
- Port, Ariane (2017): Raum – Fokalisation – Polyphonie. Narratologische Analysen dramatischer Darstellungsformen an Textbeispielen von Heinrich von Kleist. Heidelberg: C. Winter.
- Previšić, Boris (2010): Rabelais-Bachtin: Offene Körpertexte-Textkörper und ihre Nicht-Theoretisierbarkeit, in: ders. (Hg.): *Die Literatur der Literaturtheorie*. Bern: Lang (=Collection Nr. 10), S. 73–86.
- Previšić, Boris (2014): *Literatur topographiert. Die postjugoslawischen Kriege im Kreuzfeuer des Erzählens*. Berlin: Kadmos
- Previšić, Boris (2017). „Klanglichkeit und Textlichkeit von Musik und Literatur“. In: Nicola Gess/Alexander Honold (Hg.): *Handbuch Literatur + Musik*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 39–54.
- Rabinowitz, Peter J. (2008): „They Shoot Tigers, Don't They?“ Path and Counterpoint in *The Long Goodbye*, in: James Phelan/ders. (Hg.): *A Companion to Narrative Theory*. Oxford: Blackwell, S. 181–191.
- Roggenbuck, Stefanie (2015): Zeit und Polyphonie. Zum Verhältnis von verdoppelter Zeit und verdoppelter Stimmen in Erzähltexten von Leo Perutz und Ambrose Bierce, in: Antonius Weixler/Lukas Werner (Hg.): *Zeiten erzählen*. Berlin/Boston: de Gruyter, 407–428.
- Röhnert, Jan (Hg.) (2008): *Lyrik im Spannungsfeld von Authentizität und Polyphonie*. Heidelberg: C. Winter.
- Rösch, Nicole (2012): Theorien ohne Ende? Grenzen, Möglichkeiten und Perspektiven musikalischer Narratologie, in: *Musiktheorie*, Nr. 27, S. 5–18.
- Said, Edward W. (2018): *Music at the Limits*. New York: Columbia University Press.
- Salvato, Lucia (2005): *Polyphones Erzählen. Zum Phänomen der Erlebten Rede in deutschen Romanen der Jahrhundertwende*. Bern: Lang.
- Schmid, Wolf (2005). *Elemente der Narratologie*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Sternberg, Meir (2010): Narrativity. From Objectivist to Functional Paradigm, in: *Poetics Today*, Jg. 31, H. 3, S. 507– 659.
- Steinby, Liisa (2013): Concepts of Novelistic Polyphony: Person-Related and Compositional-Thematic, in: Liisa Steinby/Tintti Klapuri (Hg.): *Bakhtin and his Others. (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism*. London: Anthem Press, S. 37–54.
- Tonger-Erk, Lily (2016): Den Chor lesen. Medialität der Vielstimmigkeit in Schillers *Die Braut von Messina*. In: Julia Bodenbug/Katharina Grabbe/Nicole Haitzinger (Hg.): *Chor-Figuren. Transdisziplinäre Beiträge*. Freiburg i. Br.: Rombach, S. 213–230.
- Veteranyi, Aglaja (1999): *Warum das Kind in der Polenta kocht*. Stuttgart: DVA.
- Waldenfels, Bernhard (1999): *Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden 4*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- White, Hayden (1992): Historical Emplotment and the Problem of Truth, in: Saul Friedlander (Hg.): *Probing the Limits of Representation. Nazism and the „Final Solution“*. Cambridge/London: Harvard University Press, S. 37–53.
- Weigel, Sigrid (1999): *Télescopage im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur*, in: Elisabeth Bronfen/Birgit R. Erdle/Sigrid Weigel (Hg.): *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Köln u.a.: Böhlau, S. 51–76.
- Zeman, Sonja (2018): Perspektive Fokalisierung, in: Wolf Schmid/Martin Huber (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*. Berlin/New York: de Gruyter, S. 174–202.

Zusammenfassung

Der Beitrag geht von der Prämisse aus, dass Literatur, wenn man von einer ‚stummen‘ Referenzlogik absieht, Intermedialität inhärent ist, sowohl in supponierter als auch in realisierter Form. Besonders Literatur, die sich visuell versteht, verweist aufs Akustische. Previšić geht in der Folge auf die Begriffsgeschichte der Polyphonie – eine primär



sprachliche Kategorie – ein und befragt die Zusammenhänge zu intermedialen Phänomenen. Dabei greift er auf Roman Jakobsons Kommunikationsmodell zurück und sucht polyphone Erzählstrukturen in der ‚testimonialen Literatur‘ auf, etwa in Melinda Nadj Abonjis Roman *Schildkrötensoldat* (2017).

Abstract

The contribution starts from the assumption that, disregarding a ‘mute’ logic of reference, intermediality is inherent to literature, in the supposed as well as in the realized form. Literature that sees itself as visual in particular refers to the acoustic dimension. Boris Previšić also discusses the conceptual history of polyphony – a primarily linguistic category – and analyzes connections to intermedial phenomena, falling back on Roman Jakobson’s model of communication and visiting polyphonous narrative structures in ‘testimonial literature’, for instance in Melinda Nadj Abonji’s novel *Schildkrötensoldat* (Tortoise Soldier, 2017).

Schlagwörter: Polyphonie, Intermedialität, Simultaneität

Author

Boris Previšić
Universität Luzern

